

УДК 883.091(092)

І.Є. Руснак,

кандидат філологічних наук, доцент
(Вінницький педуніверситет)**ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОГО КОЛОНІАЛІЗМУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
“ОРГІЯ”**

У статті аналізується художнє осягнення Лесею Українкою у драмі “Оргія” проблем культурного колоніалізму.

У драматичній поемі “Оргія” Леся Українка підняла важливі проблеми, що їх наші сучасники окреслили як філософію “національної честі” [1] та філософію “національного поневолення” [2]. Гадаю, не менш важливим є погляд на цей твір з позицій постколоніальної критики, оскільки незалежна Україна стоїть сьогодні перед складною дилемою політично-економічно-культурної деколонізації. “Оргія” дає можливість реально розуміти цю проблему і накреслити шляхи для її розв’язання.

У поемі змальовано два протилежні світи: світ римської метрополії з її сумнівними цінностями і світ упокоїреної Еллади. Це час, коли Рим здобув повну політичну й економічну перемогу над Грецією, сюзерени почуваються на завойованій землі вільно і впевнено. Тепер перед імператорськими можновладцями стоїть нелегке завдання духовного упокорення еллінів. Кожен бачить це по-своєму.

Ставлення до культури підневільного народу Леся Українка анатомувала в дискусії між представниками “Всесвітнього владаря Риму” [3:392] – Меценатом, Прокуратором і Префектом. Прокуратор і Префект не можуть змиритися із здобутками давньогрецької культури, заперечують все, що може стати предметом гордості еллінів. Перший в’їдливо зауважує, що “у греків отих усі герої” [4:408], що “в атенській академії купити двох лавреатів можна за обол – один поет, другий філософ буде” [4:409]. Найбільш цинічно звучить заява Прокуратора, що у греків “навіть мови не було ніколи”, тільки якісь там діалекти, “але гартованої міцно мови, єдиної, всесвітньої, як наша, не мали греки зроду” [4:410]. Його підтримує Префект, переконання якого зводяться лише до того, що грецькі вірші “партацькі”, а мова еллінів “потворна”.

У такому колі владної верхівки Меценат видається, на перший погляд, освіченою людиною з витонченим мистецьким смаком. Він не заперечує колишньої величі Еллади, нагадує співбесідникам, що “Рим ходив у Грецію до школи” [4:409], що не хто інший, як греки навчили римлян шанувати рідну мову; визнає навіть, що “поезію латинську почав нам еллін-бранець, не римлянин” [4:410], натякаючи тим на римського поета грецького походження Лівія Андроніка, який переклав латиною давньогрецькі трагедії, комедії та “Одіссею”, чим започаткував римську літературу. І хоч така позиція Мецената сприймається його співбесідниками як філелленство, що веде до відокремлення від Риму Корінфської республіки, вона все-таки відбиває психологію колонізатора. Меценат значно проникливіший від Прокуратора і Префекта. Визбирування “коштовних перлів” на грецькому “смітнику” – це одне із завдань його загарбницької політики, коли різними спокусами, ласкою і дарами привчають “всіх видатних чужинців Рим любити” [4:412]. Така асиміляційна політика передбачає уподібнення поневолених поневолювачам, бо “хто любить, той уподобитися може до любого і тілом, і душею” [4:412]. А відтак дія її згубна, небезпечна, розтлінна.

Прокуратор і Префект в ієрархії культурних цінностей перевагу віддають імперській спадщині, заперечуючи при тому вартість мистецтва завойованого народу. Так відбувається “привласнення максимальної вартості метрополітальному, меншої вартості – колоніальному” [5:533]. Позиція Мецената, який схиляє до співпраці найталановитіших еллінів, демонструє механізм привласнення метрополією всього того, що здобуло високу оцінку за світовою шкалою культурних цінностей. Він купує у Федона статую музи танців і хорового співу Терпсіхори, намагається прихилити до себе талановитого співака Антея, збирає для хору панегіристів обдарованих юнаків-еллінів тощо. Леся Українка геніально розкрила суть явища, що в сучасній зарубіжній літературній критиці дістало назву культурного колоніалізму. Це цілий комплекс заходів, спрямований на підтримку політичної й економічної влади завойовника [5:533].

Культурний колоніалізм однаковою мірою притаманний як культурі колонізатора, так і культурі васала. Найяскравішим у цьому плані є образ скульптора Федона. Талановитий і водночас славолюбний, він не хоче скніти у неславі й злиднях, готовий прийняти від завойовника визнання свого таланту і “будувати мавзолеї, хоч би і не собі” [4:397], аби тільки це прославило його. Перед читачем постає типовий представник лояльної, а на мові постколоніальної критики – колаборантської культури. Звідси – амбівалентність його позиції, роздвоєння душі. Шукаючи визнання у римлян, прагне здобути славу грецькому народу; вирізбивши статую давньогрецької богині для дому найкращого друга, погоджується продати її в палати Мецената. І все ж відступництво, ренегатство Федона не менш аморальне, ніж зрада улюбленого учня Антея – Хілона, котрий подався до хору панегіристів, чи брутальне приниження Неріси. Характерно, що Неріса – повністю колонізований суб’єкт, позбавлений будь-якої свідомості, окрім імперської. Вихована рабинею-наложницею, змалку морально “гвалтована”, вона не спроможна поцінувати волю, даровану Антеєм. Неріса не тільки змирилася зі своїм становищем, а й визнала саму систему національного “гвалту” і на розпусному бенкеті римських завойовників чинить поплебейськи, безсоромно зраджуючи чоловіка, а відтак і свій народ.

Кожен із цих еллінів покірно приймає умови асиміляторської політики поневолювачів. І тільки позиція Антея носить виразно антиколоніальний характер. Співець підневільного народу, він свідомо відмовляється від римської сла-

ви, бо для нього служіння імперії дорівнювало б національній зраді. Лаври готовий прийняти тільки з рук вільних співвітчизників (символічна сцена увінчання Антея лавровим вінком з рук сестри Евфрозіни). На його думку, той, хто примножує духовні надбання завойовника, подібний до мертвої глини, з якої кожен ліпитиме все, що схоче. Такий митець уже не спроможний досягнути "вищої краси" [4:398], він приречений на ганьбу й приниження, бо всесвітню славу рано чи пізно імперія привласнить собі.

Стійкий у своїх переконаннях, по-еллінськи амбітний, Антей не боїться погроз Префекта щодо багатозначного "завтра", яке треба заслужити у влади. Глибокі переконання свого героя Леся Українка передала філософським афоризмом: "Не раз, хто забувається про завтра, той має вічність" [4:418].

Протистояння між імперією і колонією виразно загострюється амбівалентністю оргії. Для римських завойовників, далеких від духовного розуміння давніх грецьких обрядів, оргія – розгульний бенкет, на якому хтиво розглядають танцівниць-наложниць, спонукають їх до розпусти. На римській оргії все дихає зрадою: Федонова статуя Терпсіхори, фальшиві співи панегіристів-перекинчиків, підступна у своїй безсоромності Неріса. Антей не сприймає зовнішнього лоску римської оргії, бо він визнає "правдиву святу оргію, встанову божу" [4:382]. Його натхненна пісня звучить так, як і має виконуватися під час таємного обряду дифірамб – хвалебна пісня Діонісу, гімн весняному пробудженню природи. Своїм щирим одухотвореним співом Антей намагається розбудити рабів-греків, та ніхто не відгукнувся на те напруження творчої енергії духу. Така "заблокованість культури" (термін Ліни Костенко) владою колонізатора вимагала від митця морального вибору. Заплямований ганьбою і зрадою близьких йому людей, Антей ціною власного життя відстоює свою честь і гідність.

Варто підкреслити, що комплекс шлюбних мотивів, зокрема, мотив подружньої вірності й зради, у фіналі драматичної поеми переростає у філософську проблему національної солідарності й національної зради. Шлюб Риму з Елладою, про який говорить Меценат, неможливий через колоніальну залежність останньої. "В цьому союзі, – наголошує Л. Масенко, – їй відведена роль наложниці, а не дружини... Образ спокушеної і зганьбленої дружини в глибшому прочитанні проектується на тему національного розтління, яку несе країні втрата незалежності" [2:47]. А відтак смерть Антея можна потрактувати, за римським правом, як індульгенцію, тобто помилування грецькому народу. Саме через фізичну смерть співця-патріота елліни врятувалися від національного розтління, від духовного знищення, здобули право на майбутнє.

Уже сучасники Лесі Українки вказували на глибоку заангажованість її драматичної творчості у злободенні проблеми української реальності. "Оргія" не стала винятком, про що свідчить її генеза, досліджена В. Панченком [6:234 - 238]. Твір був своєрідною реакцією поетеси на бажання Володимира Винниченка написати "велику повість по-російському". виправдовуючи свій намір, письменник ремствував у листі до Михайла Коцюбинського на читачів, критиків, видавців, редакторів, загалом на українське громадянство, яке "усе робить, щоб одпихнути мене від української літератури" [6:233]. У листі до матері від 19 лютого 1913 р. (а в цей час ішла напружена робота над "Оргією") Леся Українка писала: "...я не буду загрожувати переходом в чужу літературу, як то роблять інші, бо то "себе дорожче стоїть", але я можу зробитись учителькою європейських мов і прожити без тих "гонорарів", за які треба стільки зневаги приймати" [7:436]. Кому-кому, а письменниці ті "гонорари" були до болю знайомі: холодність і байдужість сучасників, нерозуміння і неприйняття її творчості. Та Лесі Українці непотрібна була слава, зароблена ціною ганебного відступництва. Надто важливими для неї, на думку Дмитра Донцова, були "тільки такі категорії: свій народ/чужий народ, своя держава/чужа держава, свої боги/чужі боги" [8:164]. У такій бінарній опозиції перевага надавалася пригнобленому "своєму". Відчув це і російський режисер А. Парра, коли на початку 90-х років привіз до Києва виставу "Оргія" з участю московських акторів-українців. Режисерське рішення було просто талановитим: елліни на сцені говорили по-українськи, римляни – по-російськи, а Меценат вільно переходив з однієї мови на іншу, в залежності від того, з ким розмовляв. Колектив акторів зрозумів, що античний фон у драмі – то тільки художня умовність, за якою виразно проступають взаємини колоніальної України і Росії-метрополії. Саме цей момент через свою тяглість-у-часі не втратив актуального звучання і в наші дні, оскільки і Україна, і Росія повинні якомога швидше позбавитися колоніальної психології. Перша – як колишня периферія, друга – як колишній імперський центр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Криловець А. Драматична поема Лесі Українки "Оргія": філософія національної честі // Дивослово. – 1996. – № 7. – С. 6-10.
2. Масенко Л. Анатомія національного поневолення // Кур'єр Кривбасу. – 1996. – № 55-56. – С. 44-47.
3. Зеров М. Леся Українка // Твори: В 2 т. – Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – 594 с.
4. Леся Українка. Оргія // Твори: В 4 т. – Т. 3. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1982. – С. 365-427.
5. Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 531-535.
6. Панченко В. "Я не буду загрожувати переходом в чужу літературу...": Загадка генези драматичної поеми Лесі Українки "Оргія" // Вежа. – 1996. – № 3. – С. 227-238.
7. Леся Українка. Лист до О.П. Косач від 19 лютого 1913 р. // Зібр. тв.: У 12 т. – Т. 12. Листи (1903 - К.: Наукова думка, 1979. – 693 с.
8. Донцов Д. Поетка українського рісорджіменту // Українське слово: Хрестоматія української літературно-літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – Кн. І. – К., 1994. – С. 149-183.

Матеріал надійшов до редакції 20.11.2000 р.

Руснак И.Е. Проблемы культурного колониализма в драматической поэме Леси Украинки “Оргия”.

Анализируется художественное осмысление Лесей Украинкой в драматической поэме “Оргия” проблем культурного колониализма.

Rusnak I. Ye. The Problems of Cultural Colonialism in the Drama “The Orgy” by Lesya Ukraïnka.

The article deals with Lesya Ukraïnka’s analysis of the problems of cultural colonialism in the drama “The Orgy”.